

伏羲
女娲

兄妹婚故事的源流

● 刘宗迪

摘要:伏羲、女娲兄妹结婚传人烟的故事广泛流行于现今中原地区,这一故事至迟在敦煌写卷和唐代笔记中就见诸记载,而汉代画像石中伏羲、女娲交尾图以及先秦文献记载的交龙图像已经为这一故事奠定了基础。伏羲、女娲兄妹婚故事是中国上古历法中“苍龙纪时”制度的产物,伏羲的原型是春天的龙星,女娲是秋天的龙星,伏羲、女娲交尾图是春、秋的象征。因为龙星升起的仲春时节(尤其是春天)是“会合男女”的婚姻季节,因此,在古代神话中,伏羲、女娲又扮演着婚姻神的角色。伏羲、女娲兄妹婚故事原本是用来解释婚姻制度和风俗起源的,本与洪水故事无关,只是在流传过程中才与后者结合为伏羲、女娲在洪水后结婚再造人烟的故事。

关键词:伏羲;女娲;龙;兄妹婚神话

文章编号:1003-2568(2005)04-0063-08

中图分类号:G122

文献标识码:A

作者:刘宗迪,男,博士,中国社会科学院民族文学研究所副研究员。 邮编:100732

一、伏羲、女娲与龙星纪时

在中国的中原地区,广泛流传着伏羲、女娲兄妹成婚的故事,民俗学者在田野考察中收集了大量的此类口碑故事,这些故事的情节大同小异,无非是说最初浑沌初开的时候,大地上渺无人迹,只有伏羲和女娲兄妹两人,有的故事说是因为洪水泛滥,灭绝了人类,只剩下伏羲和女娲兄妹两个。两人为了重续人烟,于是只好顾不得羞耻,也顾不得伦常,费了好多周折,请示天意认可,兄妹结为夫妻,其后儿孙世代繁衍,才有了这世上绵绵人烟。

南方少数民族史诗和民间叙事中也大量流传着与此类似的故事,只是其中的主人公名字不叫作伏羲、女娲,而是各有千秋。上个世纪三十年代,芮逸夫、闻一多等人就将这些少数民族故事和中原伏羲、女娲神话进行了开创性的对比研究,其影响至今犹存。

在汉语传世文献中,伏羲、女娲兄妹成婚

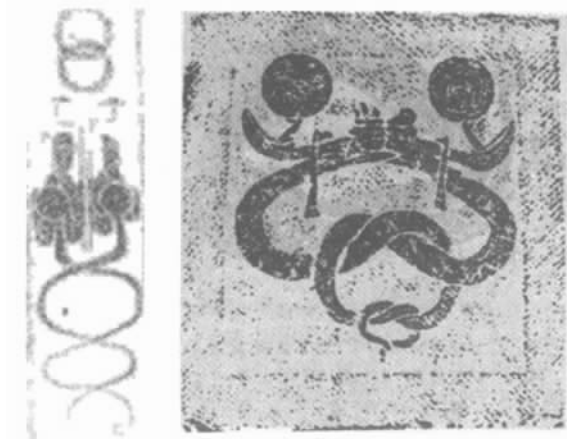
的故事至迟在唐代已经见诸记载,见唐人李冗《独异志》卷下,诗人卢仝有“女娲本是伏羲妇”(《全唐诗·卷三八八·与马异结交诗》)的诗句。近世发现的敦煌写卷中有《天地开辟以来帝王纪》残卷,亦载这一故事,据考证,这一残卷的作者为六朝时人,则这一故事早在唐代以前就流行中土了^①。

伏羲女娲兄妹成婚造人烟的故事尽管不见于更早的文献中,但汉代造像中屡见不鲜的伏羲、女娲交尾图显然已经为两者的联姻奠定了“前世因缘”。尽管我们不能据此断定两者在汉代已经结为夫妻了,但这些图像却足以表明两者之间亲密的对偶关系是不言而喻的。

我们感兴趣的问题是:汉代画像石中伏羲、女娲的这种对偶神关系是何寓意?有何来历?它与后来的伏羲、女娲兄妹结婚的故事之间又有什么关系呢?

在汉代造像中,女娲和伏羲的形象不仅

出现的频率极高,而且其形象造型别具一格,呈现出明显的程式化和对称性的特点。两者在整体画面中的位置通常是对称的,一男一女,或交尾,或联袂,或接吻,或面面相觑,常常是一左一右地处于对称的位置;其形象特征、肢体动作和身体姿态通常也是对称的,两者皆作人首龙身之形,通常除了发式和头饰能够分辨出男女性别之外,几乎一模一样;两者手中所持之物,也往往恰成对照,伏羲手捧太阳,则女娲必手捧月亮,伏羲执规,则女娲必执矩。[如图]



伏羲女娲交尾图



伏羲女娲执规矩图

如果对汉人的宇宙观有所了解,就不难看出,这一造型格局所体现的不过是汉人的宇宙观模式。滥觞于战国时代的阴阳五行学说至汉而大盛,汉人关于宇宙、历史和世间万物的理解无一不笼罩于这一体系之下,他们把头绪纷纭的自然万物、社会制度、人文事

象、精神范畴等等都分门别类、按部就班地在这一宇宙观体系中对称入座。在这种宇宙观中,阴阳二气被视为贯穿世间万物中的生生不息的元气,每一事物与阴、阳二气的不同关系就决定了它属阳还是属阴,因此,就被相应地归为阳或者阴。在阴、阳二气的统率下,汉人在诸如元气之阴阳、方位之东西、性别之男女、天上之日月、物质之水火、政治之德刑、器具之规矩等一系列范畴之间建立了叠床架屋般繁复的对应关系,略如下表所示:

阳	阴
日	月
春	秋
东	西
男	女
生	杀
火	水
德	刑
规	矩

这“一阴一阳之谓道”的宇宙观也在汉画像石的画面上留下了深深的烙印,例如,许多汉画像石的画面在整体结构上都呈现出完美的对称结构,其中的形象要素也往往成双成对地出现:有西王母,必有东王公;有日,必有月;有三足乌,必有蟾蜍;有东方青龙,必有西方白虎;有北方玄武,必有南方朱雀……,整个画面就是阴、阳二分世界观的形象再现。这一点,在伏羲、女娲对偶神的画面中体现的尤为典型,画面中,伏羲、女娲这一对子往往与日和月、规和矩、青龙和白虎、日乌和月兔、男和女等对子一道在场,旨在通过这些画面要素之间的二元对等关系表示伏羲属阳、司春、主生、居东方,女娲属阴、司秋、主刑、居西方。简言之,伏羲是东方和春天的象征,女娲是西方和秋天的象征。

在有些汉画像石的画面安排中,就明确地体现了伏羲和女娲是分居东、西的。如1956年山东省肥城县梁镇出土东汉建初八年的画像石^②,共两石,画面大同小异。画面主体部分绘一楼阁,楼前有双阙,楼脊两侧有人首蛇身之神,显然就是伏羲、女娲,伏羲执规,

居右,女娲执矩,居左。古人面南而居,故画中楼阁必坐北向南,则画面中右为东、左为西,明乎此,则知此画使伏羲和女娲左、右相对,实表示其分居东、西。在阴阳五行体系中,东和西又对应于春和秋,因此,画面中伏羲、女娲各居东西,实象征其各司春、秋。画面中,伏羲、女娲分别手持规、矩,也是其分司春、秋的明证,《淮南子·时则训》所谓“春为规,秋为矩”是也。

以上我们只是从汉画造像中分析伏羲、女娲与春、秋二季的关系。其实,伏羲司春,史有明文。《礼记·月令》春月“其帝大皞,其神句芒”。郑注云:“大皞,宓戏氏。”又,《绎史》卷三引《帝王世纪》云:“燧人氏没,包牺氏代之继天而王,首德于木,为百王先。”五行体系中,木德属东方和春天。女娲主秋,虽无明文,但女娲于《山海经》中见于《大荒西经》,其文谓:“有神十人,名曰女娲之肠,化为神,处栗广之野,横道而处。”其意不详,然《大荒经》四方对应四时,西方对应秋季,女娲见于《大荒经》之西经,表明在《大荒经》的时空图式中,女娲是属于秋季的。据此,伏羲和女娲之分别象征春、秋,当无疑义。

春、秋之设关乎历数,古人仰观天象,敬授民时,根据日月星辰的运行定四时成岁,因此,伏羲、女娲与春、秋之间象征关系的渊源当于上古天文历法知识中求之,而四时、四方的观念尤其与龙星纪时的制度有关。稍有传统天文学常识的人都知道,在中国传统天文学的二十八宿系统中,角、亢、氐、房、心、尾、箕共同组成了东方苍龙星象。这些星宿大多由几颗一、二等的亮星组成,在上古时代,每到春天的黄昏,这些光华璀璨的明星即从东方天际升起,自仲春至初夏,先是角宿,然后依次是亢、氐、房、心、尾,逶迤上升,横亘于东南方的夜空,形成一条蔚为壮观的巨龙,即四象中的东方苍龙星象。上古时代很长的一段历史时期内,苍龙星象诸宿的出没、见伏周期和方位恰与四时和四方相吻合:春天黄昏从东方地平线上升起,夏天黄昏高悬于南方夜空,秋天黄昏向西方地平线降落,冬天黄昏则隐于北方地平线不可见了。先秦典籍中关于苍龙星象运行规律的记载屡见不鲜,《周易·

乾卦》所谓“潜龙勿用”、“见龙在田”、“龙跃于渊”、“飞龙在天”、“亢龙有悔”、“群龙无首”云云就是对一年中间苍龙在不同季节所出不同方位的系统描述,《诗经·豳风·七月》云“七月流火”,当苍龙七宿中的大火西流时,古人就知道该是秋风乍起的七月了,可以说,苍龙纪时在古代是妇孺皆知的常识。因为龙星春天在东、夏天在南、秋天在西、冬天在北,因此,在古人的宇宙观中四时和四方就密不可分地联系了起来。春和东、西和秋的对对应关系当求诸此。

明白了龙星纪时制度,“伏羲、女娲”和“春、秋”与“东、西”之间的对应关系也就迎刃而解了。笔者在《华夏上古龙崇拜的起源》^③一文中指出,中国古代神话中的龙,原型就是天上的龙星。伏羲、女娲皆作人首龙身,其原型也是龙星,伏羲是春天和东方的龙星,女娲是秋天和西方的龙星,汉代造像中的伏羲、女娲交尾图,正是春、秋的象征。

伏羲之为龙星,在文献中是有案可稽的。伏羲是雷神:《太平御览》卷八十七引《诗含神雾》云:“大迹生雷泽,华胥履之,生伏羲。”此雷神显然就是《海内东经》的雷神:“雷泽中有雷神,龙首而人头,鼓其腹。”夔亦为雷神:《大荒东经》称夔“出入水则必风雨,其光如日月,其声如雷。”并云黄帝以夔的皮为雷鼓。据此可断夔即伏羲:夔出于东海,伏羲出于雷泽,皆东方之水,此其一;夔之皮为雷鼓,象惊雷,伏羲为雷神,此其二;夔形或如牛(《大荒东经》),或如龙(《说文解字》),伏羲人首龙身,皆作龙形,此其三。伏羲与夔的在方位、神格、形象诸方面皆如出一辙,足证伏羲即夔,亦即雷神。雷神之所以作龙形,正源乎龙星纪时。仲春时节,龙星始见,此时适值惊蛰节气,春雷始震,蛰虫潜骇,农谚所谓“二月二,龙抬头”,本义即谓此种天象,龙见则春雷奋、蛰虫惊,故龙星就成了雷的象征,雷神就呈现为龙的形象。

其实,在汉代造像中,伏羲女娲图案就常常是出现于星象背景中,足以彰显出其与原始天文历法之间的联系。洛阳西汉卜千秋墓室壁画中,伏羲、女娲的形象就与白虎、朱雀、青龙、玄武的四象形象以及日、月、日中三足

乌、月中蟾蜍等形象共同出现于墓顶画面中，这一画面的天文学意蕴是不言而喻的，绘于墓顶，显然是汉人宇宙观中天穹景象的象征。山东、河南、四川等地出土的汉代画像石中，伏羲和女娲与日月以及日中乌和月中兔（或蟾蜍）同处一个画面中的情况更是随处可见。尤为明证的是，新疆吐鲁番出土的唐代伏羲、女娲交尾图帛画完全继承了汉代造像的画面格局，画面四周清楚地描绘了日、月和二十八宿的星象[如图]，足见这一造像格局的源远流长，也足见伏羲女娲形象的天文学旨趣在古代之深入人心。

伏羲、女娲交尾图像，并非始于汉代，先秦典籍中已见其端倪。这种以交龙图或伏羲、



星空中的伏羲女娲

女娲交尾图象征春、秋的做法，应该与龙星纪时同其古老。

先王旗章中有龙旗。《诗·周颂·载见》云：“载见辟王，曰求厥章。龙旗阳阳，和铃央央。”《鲁颂·閟宫》云：“周公之孙，庄公之子，龙旗承祀，六轡耳耳。”《商颂·玄鸟》云：“天命玄

鸟，降而生商。……武丁孙子，武王靡不胜。龙旂十乘，大糴是承。”《礼记·乐记》云：“龙旗九旒，天子之旌也。”龙旗即绣有龙纹的旗帜。但先秦旗章上的龙并非如后世龙旗、龙袍上张牙舞爪的蜿蜒巨龙，而是天上焕若连珠的龙星，即包括角、亢、氐、房、心、尾、箕七宿的东方苍龙。其证有三，其一，《礼记·郊特牲》述王者郊祀祭天的仪仗，称“旂十有二旒，龙章而设日月，以象天也。”这龙旗上象征天道且与日月同辉的“龙章”，自然只能是天上的龙星；其二，《礼记·曲礼》谓天子出行载四旗，四旗各居四方，“前朱鸟而后玄武，左青龙而右白虎。招摇在上，急缮其怒。”朱鸟、玄武、青龙、白虎，即天文之四象，中央的“招摇”亦为星

名。这里的青龙之旗，作为四象之一，尤可为龙旗上所绘之龙为东方苍龙星象之确证。其三，《周礼·考工记》详述王者所乘之车的结构，“軫之方也，以象地也。盖之圆也，以象天也。轮辐三十，以象日月也。盖弓二十有八，以象星也。龙旗九旒，以象大火也。鸟旗七旒，以象鹞火也。熊旗六旒，以象伐也。龟蛇四旒，以象营室也。弧旌枉矢，以象弧也。”车的各个部位皆象征天数，而高高飘扬于其上的龙旗“以象大火”，大火即苍龙七宿之心宿，更足以表明旗上之龙即龙星。

龙旗上的龙或作两龙相交之形，当即伏羲女娲交尾图的雏形。《周礼·春官宗伯·司常》云：“交龙为旗”，“交龙”自是二龙相交，这一格局立刻就会让我们联想到汉代造像中伏羲、女娲人首龙身“交尾图”。又，《仪礼·觐礼》云：“天子乘龙，载大旂，象日、月、升龙、降龙。”龙与日、月并举，当然只能是龙星，旗上绣绘升龙和降龙，尤其意味深长。上古时代，苍龙星象在春天黄昏从东方升起，在秋天黄昏从向西方降落，龙星升降恰与春去秋来相吻合，故古人分别用升龙和降龙作为春、秋二时的象征，这龙旗上的升龙就是象征春天的初升之龙星，降龙则象征秋天的下降之龙星。升龙、降龙相互对峙，在构图上和寓意上都与交龙图大同小异。此外，顺便指出，二龙对峙，日月同辉，这实际上就是后世造像中“二龙戏珠”吉祥图案的雏形。

此种作为伏羲、女娲交尾图之先声的交龙图案，更可以上溯到商代青铜器上的交龙纹，此外，殷墟卜辞中有一“𪔐”字，象两蛇或两蛇并列之形，论者谓其为交龙之象形^④。由此可见伏羲、女娲交尾图这一图像学现象背后深厚的历史文化背景，这个背景就是源远流长的龙星纪时制度。

总之，追本溯源，伏羲、女娲之间对偶关系原本与性别和婚姻无关，伏羲、女娲的原型分别是春天和秋天的龙星星象，而伏羲、女娲的对偶关系则无非是春去秋来、时序推移的象征。不过，既然在阴阳体系中，伏羲、女娲分别被安置于分属阳和阴的东（春）、西（秋），而在这一体系中，阳、阴又是对应于男、女和夫、妻的，那么，在民间想象和话语中，伏羲和女

娲之间天然的对偶关系被演义为男女婚姻关系,也就是情理之中的事了,毕竟,活色生香的“男女关系”较之玄秘难言的天文知识更令人喜闻乐见,因此也更能不胫而走,传诸久远。

二、伏羲、女娲作为婚姻之神

伏羲、女娲在阴阳体系中的对偶关系能够解释其婚姻关系来历,却不足以解释人祖神话的来历,因为阴阳体系本质上是一种基于人类的二元对立思维方式的分类体系,它尽管能够让纳入这一体系的所有事物包括伏羲和女娲成双配对、各就各位,却并不能够先验地赋予这对夫妻以人类始祖的地位。那么,伏羲、女娲为人类初祖之说,又是如何来历呢?伏羲、女娲既然源于龙星纪时,伏羲、女娲造人烟故事的源头,仍需求诸龙星纪时的制度。

要理解伏羲女娲造人烟这一故事的文化渊源,首需准确把握这一故事传承的背景和古人讲述这一故事的立意所在。这一故事较具首尾的记载见于唐人李冗的《独异志》和敦煌写卷中的《天地开辟已(以)来帝王记(纪)》,两者都是明确地将伏羲、女娲的婚姻作为人间婚姻制度和风俗的起源来讲述的。《独异志》说:

昔宇宙初开,只有女娲兄妹二人在昆仑山,而天下未有人民,议以为夫妻,又自羞耻。兄即与其妹上昆仑山,咒曰:“天若遣我兄妹二人为夫妻,而烟悉合;若不,使烟散。”于烟即合。其妹即来就兄。乃结草为扇,以障其面。今时人取妇执扇,象其事也。

敦煌写卷伯4016号卷子的《天地开辟已来帝王记》残卷中共有三处提到伏羲、女娲兄妹洪水后婚配再传人烟的故事,其中叙述这一故事最为详细的一处称:

……伏羲、女娲……人民尽死,兄妹二人,[衣龙]上天,得在(存)其命,见天下慌乱,唯金岗天神,教言可行阴阳,遂相羞耻,即入昆仑山藏身,伏羲在左巡行,女娲在右巡行,契许相逢,则为夫妇,天遣和合,亦尔相知,伏羲用树叶覆面,女

娲用芦花遮面,共为夫妻,今人交礼,□昌粧花,目此而起。怀娠日月充满,遂生一百二十子,各人一姓,六十子恭慈孝顺,见今日天汉是也,六十子不孝义,走入□野之中,羌故六已蜀是也,故曰,得续人位(伦?)……^⑤

显然,《独异志》所述这一故事纯然是为了解释“时人娶妇执扇”风俗的来历,认为这一风俗源于伏羲女娲成婚时“结草为扇,以障其面”的做法。唐人娶妇以扇障面的习俗,大概跟后来新妇遮红盖头的习俗一个道理,都是为了遮羞。而敦煌残卷除了用这一故事解释婚娶风俗之外,还用伏羲、女娲所生儿女之异禀解释汉人和羌人道德风俗的差异,这显然是这一故事流传到敦煌这一汉、羌交界之地后发生的地方性变异,非其本义,置之不理可也。有趣的是,敦煌写卷故事说伏羲、女娲在洪水暴发之时身穿龙衣升天,还依稀保留着人首龙身的影子。总之,不管《独异志》还是敦煌写卷,都是把这一故事当成解释婚姻习俗起源的风俗传说来讲述的。也即是说,这一故事的讲述和流传跟婚姻制度和风俗密不可分。明乎此,就应该到婚姻制度和风俗中考究其起源。今人从现代民间故事分类学的母题分类出发,想当然地把这一故事标榜为“洪水再造母题”,一门心思到洪水灾异神话或混沌开辟神话中寻求这一故事的来历,恰恰忽视了这一故事的原处语境,因此也就不可避免地错失这一故事的真正含义。

其实,伏羲、女娲之为婚姻之神,古代文献中原是有明文记载的:

女娲祷祠神,祈而为女媒,因置婚姻。(《路史·后纪》罗苹注引《风俗通》)

伏羲制以俪皮嫁娶之礼。(《世本·作篇》)

伏羲制嫁娶,以俪皮为礼。(《路史·后纪》罗苹注引《古史考》)

《世本》、《风俗通》和《古史考》把伏羲、女娲作为婚姻制度和俪皮之礼的创始者,与《独异志》和敦煌写卷把伏羲、女娲作为娶妇执扇之礼的创始者,所称礼俗虽因时而殊,但其以伏羲、女娲为婚姻制度和风俗的创始者,却是一脉相承的。



如上所述,我们已经证明伏羲、女娲成双配对的意象原是象征春、秋二时的龙星星象,与龙星纪时制度有关,那么,古人为什么会把婚姻制度和风俗的起源归因于这原本象征龙星的伏羲和女娲呢?龙星是渺乎其远的天文现象,婚姻是风情万种的人间风俗,两者悬隔天壤,似乎毫不相涉,它们之间又会有什么干系呢?

两者联系的纽带即在于时间性。时间不仅是人类生活的基本依据,也是人类认知的基本形式,时间与其说是人类知性的认知对象,不如说是人类的认知和理解之所以可能的前提,纷纭万象,无一能够脱离时间之流,无一不是在时间中出现,又在时间中消失,每一种现象都在时间的长河中有其特定的位置,因而获得了特定的意义,也就是说,每一现象在其最深沉的底蕴中,都无不打上时间的烙印。正是一个事物在时间中出现、延续和寂灭的生命史,根本上决定着人们对它的直观和理解。正是在此意义上,康德才把时间作为人类知性的基本形式,海德格尔也才把时间作为存在最深沉的根基。而时间本身又是一种历史现象,不同时代、不同文化以及不同地域的生活有着不同的时间,人们按照各自不同的尺度、节奏、脉络、始末安排自己的时间,并用各自不同的方式了解和计算时间,从而形成了不同时代、文化和地域中的人们对于世界的不同直观和认知,并赋予世界以及世间万物以不同的意义。因此,要真正如其本然地理解古人眼中的世界,首先就要了解他们的时间系统,设身处地体会他们的时间,追随着他们的时间,感受和认知世界。上古时期的华夏先民在很长的一段历史时期内施行龙星纪时的时间制度,也就是说,根据龙星方位的变化了解时间的流逝、时序的推移,并据以安排自己的生活。奠基于龙星星象周期性变化的时间感引导着、启示着他们对于时间万物的认知和理解,因此,在华夏先民的眼中,世间万物、人间万象都不可避免地随其在龙星时间中出现的不同时节,而打上各自不同的龙星的烙印,并被赋予不同的意义。华夏先民根据龙星的形态变化,把一年的时间划分为不同的段落,即季节和节气,因此,不同季

节和节气的龙星星象就成为这个季节和节气的自然现象和人间生活的标志,而这种龙星星象就可能成为这一季节和节气的自然现象和人间生活的象征。比如说,如上所述,正因为春雷始震、蛰虫潜骇的仲春时节恰恰是龙星初升之时,初升的龙星就成了春雷和惊蛰这些自然现象的标志,龙星就被古人当成了雷神,即夔,在有些地方,至今还把惊蛰节称为龙节。

作为春之龙星和秋之龙星的伏羲、女娲之所以又成为婚姻之神并进而演绎出兄妹成婚造人烟的故事,正是基于婚姻在时间性上与龙星的关联。在上古时期,婚姻是在以特定的龙星星象为标志的特定的时节中进行的。古人每到万物发荣的仲春时节,时值春耕将起,都要举行旨在劝耕教稼的春社节或曰藉田仪式,由于这个节日上士女荟萃,男女糅杂,更因为其时正值春暖花开、春情盎然的阳春时节,因此,春社节顺理成章地也就成了男女狂欢求偶的高禊节。《夏小正》云:“二月,绥多女士。”(传云:“绥,安也,冠子取妇之时也。”)《周礼·地官》云:“媒氏……仲春之月,令会男女。于是时也,奔者不禁。”《礼记·月令》云:“(仲春之月),玄鸟至。至之日,以大牢祠于高禊。天子亲往,后妃帅九嫔御。乃礼天子所御,带以弓鞶,授以弓矢,于高禊之前。”都道出了仲春时节在婚姻生活中的重要意义。会合男女的仲春时节正是龙星初升的时候,所谓“二月二,龙抬头”,即指仲春二月,在北方地平线下蛰伏了一个冬天的龙星重新在东方升上夜空。因此,龙星升天就成了仲春节气的时性标志,古人每当看到黄昏时节龙星升起于东方,就知道仲春二月到了,该是举行一年一度的春社节的时候了,也该是青年男女放浪声色、谈婚论嫁的时候了。《诗经·周南·召南》云:“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家。”显然就是一首在桃花盛开的仲春时节举行的婚礼上唱的送嫁歌。初升的龙星甚至就直接被古代的恋人视为其爱情的见证,有诗为证,《唐风·绸缪》云:“绸缪束薪,三星在天。今夕何夕?见此良人。子兮子兮!如此良人何!绸缪束刍,三星在隅。今夕何夕?见此邂逅。子兮子兮!如此邂逅何?绸缪束楚,三

星在户。今夕何夕?见此粲者。子兮子兮!如此粲者何!”三星,据郑玄注,就是龙星中的心宿,因为心宿是由一大两小三颗星星组成的,故又称三星。郑玄说诗所谓三星“在天”、“在隅”、“在户”,指大火在天空的不同方位,分别表示不同的季节:“三星在天”,春天,心星暮见于东方天际;“三星在隅”,春夏之交,心星暮见东南方天空;“三星在户”,夏天,心星暮见于正南方夜空,正对门户。诗中的这一对恋人,在龙星升天的春天邂逅相遇,自春徂夏,物换星移,时光流逝,两个人的情谊也与日俱增。龙星升天既然是仲春的标志,仲春既然是谈婚论嫁的时节,因此,初升的龙星顺理成章地就成了婚姻时节开始的标志,于是,作为春天龙星象征的伏羲就成了人间姻缘的象征,其被崇奉为司掌人间恩爱的婚姻神,可谓功德圆满,实至名归。

女娲之成为婚姻之神,或许也与其象征秋天龙星有关。龙星四时周天,其方位和形态随四时而异:春升、夏中、秋降、冬潜。从初秋之月七月开始,龙星从南方转到了西方,《诗·豳风·七月》所谓“七月流火”是也。等到仲秋之月八月,龙星就开始向地面降落了。女娲之为“降龙”,就象征仲秋下降之龙星。此时,正值秋收之时,古人于秋收结束之时,都要举行秋尝仪式,一方面庆祝丰收,一方面用新谷祭祖敬神,报本赏功,这也就是所谓秋社节的来历,秋社节是一年行事中仅次于春社节的盛大节日,因为气候和农事的关系,其盛况也许比不上春社,但肯定也是士女杂沓,载笑载欢,因此自然也成为男女觅伴求偶的良机,因此,作为秋之降龙的女娲之成为婚姻之神,也自在情理之中。但是,这只是根据古代时间制度和岁时民俗所作的揣度,由于古代文献中没有关于在仲秋时节举行婚姻仪式的明确记载,因此,以上所述仅仅是合理的假设。我宁愿相信,女娲之为婚姻之神,是沾了其夫君伏羲的光,也就是说,最初,只有春天之神伏羲才是货真价实的婚姻之神,由于女娲是伏羲之妇,因此,在古人的想象中,也就自然而然地代其夫君“客串”起了人间“红娘”的角色,况且,女性红娘原本就较之男性月老更具有亲和力。而且,就现存的史料而言,据《路史》

所引,伏羲之为婚姻之神,已经见于《世本》,而女娲之为婚姻之神,则首见于《风俗通》,《世本》是战国之书,《风俗通》则系东汉之书,可见,在史料次序上,伏羲作为婚姻之神也是早于女娲的,因此,我们有理由推断伏羲为婚姻之神在先,女娲为婚姻之神在后,女娲之主婚姻缘于伏羲之司嫁娶。然而,不管伏羲、女娲这两口子担当婚姻之神的脚色孰先孰后,其作为婚姻之神的脚色最初是缘于其作为龙星纪时的象征这一点,则是毋庸置疑的。

结 语

综上所述,首先,我们揭示了伏羲、女娲兄妹婚故事与龙星纪时制度之间的渊源关系,证明伏羲、女娲这一对人首蛇身的对偶神的原型原本是天上的龙星,伏羲是春天初升之龙星,故为春天和东方之神,被古人视为春天的象征,女娲是秋天始降之龙星,故为秋天和西方之神,被古人视为秋天的象征,两者的对偶交尾关系不过是春、秋二季对待关系的象征,春、秋之神伏羲和女娲这种与生俱来的对偶和亲密关系,在口头传统的流传过程中,就被敷衍为男女和夫妇的关系了。其次,我们证明了,在中古时期流传的伏羲、女娲故事中,伏羲、女娲是被视为创设婚姻、始作嫁娶的婚姻之神,伏羲、女娲兄妹成婚的故事则被用来解释人间婚姻风俗的起源,因此,这一故事原本并非单纯的故事,而是用以解释婚姻制度和习俗的释源性风俗传说。至于伏羲、女娲之所以被视为婚姻之神,其原因仍在于其与龙星纪时制度之间的渊源关系,因为古代旨在令男女觅偶求婚的春社节是在龙星初升的仲春时节举行的,因此,作为初升之龙星的伏羲也就顺理成章地成了婚媾的象征和婚姻之神。

这一解释和前人关于伏羲、女娲兄妹婚故事的各种理解全然不同。由于这一故事不仅历史久远,而且传播甚广,因此,自从源于西方的神话学在中国落地生根,钻研这一神话的就不乏其人,然而,由于这些研究大致立足于西方现代神话学和故事学的普遍性框架,运用母题和情节类型比较研究的方法,拘

执于对故事的内容和情节的研究,驰鹜于不同民族不同地域的相同母题和情节的搜集和参证,因而不可避免地将这一故事从其原初文本和传统语境中割裂和抽离出来,而文本整体性的割裂和原初语境的遮蔽必然导致本真意义的错失。其实,如果抛开现代神话学的那一套削足适履的理论框架,摈弃那些日积月累的学术套话,不带任何偏见地阅读与这一故事相关的传世文献和图像资料,就不难发现,在这些文献和图像中,伏羲、女娲兄妹婚故事的语境和意义原本就一目了然。从汉代画像石到隋唐帛画,伏羲女娲交尾图自始至终与天文背景密不可分,毋庸置疑地提示了这对对偶神与古代天文学、宇宙观和时间知识之间关系。敦煌写卷《天地开辟已来帝王记》和唐人笔记《独异志》中记载的这一故事,显而易见是落脚于对婚姻制度和风俗的解释,由此转而上溯,从战国的《世本》到东汉的《风俗通》,原本都有关于伏羲、女娲为婚姻神的明确记载,可见此说在口头传统中的源流之长与传播之广。可是,由于研究者大多都蔽于成见,又对时间制度在人类认知和叙事中的奠基作用缺乏了解,因此,伏羲、女娲兄妹婚故事基于龙星纪时的时间性所呈现的本真意蕴迄今为止一直隐而未发。

最后,有一个点需要特别申明,这就是:本文所考究的仅仅是中国叙事传统中伏羲、女娲兄妹婚故事的来历,而不是一般意义上的兄妹婚故事的来历,也就是说,本文的论述只是想说明,在中国神话和民间故事中,伏羲和女娲这一对对偶神的文化渊源何在,这种对偶关系是如何演变为婚姻关系的,以及传统叙事中何以用伏羲、女娲的婚姻关系解释人类的起源,而洪水后兄妹结婚再造人类这一在不同文化、不同民族、不同体裁的口头传统中广为流传的叙事母题则在本文讨论的兴趣之外。由于在汉语传统中,伏羲、女娲和洪水后兄妹结婚再造人烟故事往往密不可分,也就是说,洪水后结婚再造人烟的兄妹俩往往就是伏羲、女娲,因此,研究者通常对伏羲、女娲兄妹婚故事和洪水后兄妹结婚再造人类故事不加区分,捆绑在一起进行研究,从而把对伏羲、女娲对偶神关系的历史渊源和文化

内涵的研究与对于洪水后兄妹结婚再造人类这一故事母题的研究混为一谈了。这种混淆从20世纪30年代芮逸夫、闻一多等先驱者就已经开始,并成为这一方面研究的基本范式,至今仍在很大程度上引导着关于伏羲、女娲神话和洪水故事的研究取向,陈泳超在《关于“神话复原”的学理分析:以伏羲女娲与“洪水后兄妹配偶再殖人类”神话为例》一文中对这种混淆提出了令人信服的批评^⑥。伏羲、女娲与洪水后兄妹结婚再造人类故事之间的独立性,原是不难认识的。一方面,洪水后兄妹结婚再造人类的故事是一个分布极为广泛的故事母题,其分布区域涵盖了“西起印度中部,经过苏门答腊岛、印度尼西亚、加里曼丹岛、泰国菲律宾、台湾岛,以及中国大陆,向东一直延伸到朝鲜和日本”^⑦这一广大的地区,尽管在汉语的古代文献和口头传统中,故事中的兄妹俩大多是以伏羲、女娲的名字出现(但也有不称为伏羲、女娲的情况),但是,在其他地区的此类故事中,兄妹的名称则因地而异,各有千秋,与伏羲、女娲毫无干系。另一方面,在古代汉语文献中,就目前所知的资料而言,伏羲、女娲之名与洪水后兄妹结婚再造人类故事的耦合迟至敦煌写卷和唐人笔记才出现,而此前文献中关于伏羲、女娲的记载全然与这一故事无关,而且,作为洪水后兄妹结婚再造人类故事一个重要环节的洪水泛滥母题尽管在《吕氏春秋》、《搜神记》、《述异记》、《水经注》等文献中历有记载,但却都与伏羲、女娲无关。因此,可以断定,伏羲、女娲对偶神的故事和洪水后兄妹结婚再造人类的故事原本是两个相互独立的叙事传统,前者是华夏先民特有的时间制度和婚姻制度的产物,而后者作为一个广为传播的故事母题,则另有来历,只是在故事的传承过程中,两个原本各行其是的传统才交织到了一起。

笔者相信,本文提出的龙星纪时的假说,与迄今为止那些关于伏羲、女娲兄妹婚故事的解释相比更具说服力,第一,这一假说具有其他假说所没有的逻辑上的自洽性。这一假说无待于其他补充性的假说(如图腾崇拜、原始群婚制、母系社会、生殖崇拜等等),而这些假说本身往往就是似是而非的,本身就很难证明。

第二,这一假说又具有其他解释所不具有的解释上的经济性。这一假说不仅能够说明伏羲、女娲兄妹婚的故事,而且还能说明与伏羲、女娲相关的其他故事,如伏羲之为春神、东方之神和雷神、伏羲与夔的同一性关系等等,对此,本文已有所论次。不仅如此,这一假说同样也

能水到渠成地解释诸如女娲补天、共工触不周山、烛龙等重要神话主题,这些故事也同样是龙星纪时制度的反映,无非是特定季节龙星星象独特形态的写照(诸如此类,说来话长,且俟另文)。而逻辑上的自治性和解释上的经济性是决定学术假说之取舍的最终标准。

①郭锋:《敦煌写本〈天地开辟以来帝王记〉成书年代诸问题》,《敦煌学季刊》1988年第1、2期;参见吕微:《神话何为》,社会科学文献出版社,2001年,第336页。

②山东省博物馆:《山东汉画像石选集》,齐鲁书社,1982年,第47页以及图472、图473。

③刘宗迪:《华夏上古龙崇拜的起源》,《民间文化论坛》,2004年第4期。

④刘渊临:《甲骨文中“𪚩”字与后世神话中的伏羲女娲》,台湾《中央研究院历史语言研究所集刊》,第41本第4分册。

⑤写卷文字转引自吕微:《神话何为》(社会科学文献出版社,2001年,第336页)。值得注意的是,此文既同一写卷的另一处都提到伏羲、女娲二人在洪水后“衣龙升天”,尚存其与龙星纪时制度之间渊源关系的遗迹。

⑥陈泳超:《关于“神话复原”的学理分析:以伏羲女娲与“洪水后兄妹配偶再殖人类”神话为例》,《民俗研究》,2002年第3期。

⑦杨利慧:《伏羲女娲与兄妹婚神话的粘连与复合》,《北京师范大学学报》,1997年第6期。

(上接第24页) 动态的“生存工具”,作为民俗主体的人,也就不再隐藏在事象的背后,而是成为被关注的一个重点。这种做法,与以往的许多研究是有所不同的。过去虽然我们一直强调要把民俗作为整体生活的一个部分来看待,虽然也重视民俗的“语境”,但实际的操作,却往往只是把民俗作为一种自足的现象进行“全方位”(尽可能详细)的描述,对语境

的介绍,大多也只限于一种民俗现象位于某一个地区、该地区有什么样的历史地理特征、这些地区特征如何影响了民俗的形成,等等。这样的做法,只重传承而忽略变化,只重民俗事象而忽略民俗事象的主体——人,特别是具体社区的人及其在具体现实生活中的各种境遇,也就不可能去考察民俗作为一种生存资源与现实互动、协商的问题了。